Sinn und Zweck der Reproduktionstechnik im Ulysses von James Joyce

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt

von der philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

von

JOSEF BAAKE

aus Hagen

HAGEN, 1937.

Berichterstatter: Prof. Dr. G. Hübener.

Mit Genehmigung der Fakultät kommen hier nur der erste Teil und das erste Kapitel des zweiten Teiles zum Abdruck. Die ganze Arbeit wird unter dem Titel „Das Riesenscherzbuch Ulysses“ in den „Bonner Studien zur englischen Philologie“ Heft 32 erscheinen.

Inhaltsverzeichnis.

A. Einleitung . . . . . .
B. I. Teil:
Das Uhrwerk Ulysses: Die Tautologie des Lebens.
II. Teil:
I. Kapitel: . . . . . .
Esoterische Mystik. Die Irische Renaissance.
II. Kapitel: Vaterschaft. . . . . .
III. Kapitel: Der Mutterkomplex des Stephen Dedalus. . . . . .
IV. Kapitel: Shakespeare. . . . . .
C. Schluß.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546416_0145

Erster Teil.

Es gibt im Ulysses kein Motiv, keinen Gedanken, kein Ereignis, das nicht mehrmals berichtet würde oder in die Handlung hineinragte. Bald kehren ins Unterbewußtsein abgesunkene Gedankenbestände der Helden in deren Ruminationen [1]) wieder, bald werden sie in der Form einer Zeitungsnotiz, eines Bücherkataloges oder auf ähnliche Weise wieder eingeschaltet, bald äußern sich verschiedene Personen zu denselben Gedanken oder Ereignissen, bald ist der Autor Berichterstatter von Geschehnissen, die vorher in einem silent monologue mitgeteilt wurden. Alles wird in kontinuierlicher Reihenfolge wieder und wieder reproduziert, wenn auch häufig in formeller Umgestaltung. Diese Technik ist so weit getrieben, daß an einer Stelle ein Interpunktionszeichen, auf das besonders verwiesen wurde, wiederaufgenommen wird.

Soweit es sich um den inneren Monolog handelt, der als „synthetische" Ausdrucksform jede Phase des Bewußtseinsstromes erfassen soll — derart, daß in jedem Augenblick die über die Schwelle des Bewußtseins sprudelnden Gedankenreihen sich selbst offenbaren — ergibt sich die Reproduktionstechnik dann von selbst, wenn der nach sensorisch-assoziativen Gesetzen ins Unterbewußtsein geworfene psychologische Angelhaken des öfteren denselben Gedanken ans helle Licht des Bewußtseins fördert.

Aber die Reproduktionstechnik des Ulysses ist nicht nur formales Abbild psychischen Geschehens, sondern bildet das allgemeinste, auf alle Episoden und Wirklichkeitsbereiche sich erstreckende Darstellungsprinzip, das sich, wenn es einen Sinn haben soll, in umfassenderem Maße als notwendiger Ausdruck

1) Vgl. Ul. p. 175, 433. Näheres über die Technik der „Rumination" bei B. Fehr, James Joyces Ulysses. E. St. Bd. 60, p. 196 f.

einer adäquaten Beziehung der Form zum dargestellten Sachverhalt erweisen muß.

Stuart Gilbert [2]) bringt die Reproduktionstechnik mit einem im Portrait von Stephen geäußerten ästhetischen Prinzip in Verbindung: „Rhythm . . . is the first formal aesthetic relation of part to part in any aesthetic whole or of an aesthetic whole to its part or parts or of any part to the aesthetic whole of which it is a part" [3]).

Ob Joyce diese allgemeine formal ästhetische Forderung im Ulysses durch die Reproduktionstechnik verwirklichen wollte, mag dahingestellt bleiben; Tatsache ist jedenfalls, daß er mit Hilfe dieser Technik Verbindungslinien zwischen den Personen und Episoden herstellt [4]).

Dennoch scheint diese Deutung eher eine sekundäre Auswirkung als den eigentlichen Sinn der Reproduktionsmethode klarstellen zu können. Der Vorwurf einer gewissen Künstlichkeit in dieser Art des Inbeziehungsetzens ließe sich — obschon die Ansicht, Ulysses als Gesamtheit sei gänzlich unzusammenhängend und unverbunden [5]), auf einer zu naiven Auffassung beruht, die wesentliche Konstruktionselemente und die mehr suggestive als direkte Ausdrucksform des Ulysses nicht versteht — nicht ganz von der Hand weisen, wenn diese Technik nicht von einem tieferen Sinn getragen wäre.

Wenn aber unterschiedslos alle Geschehnisse im Ulysses von Zeit zu Zeit in einer einmaligen oder mehrfachen Reproduktion erneut dargestellt werden, so besagt das zunächst ganz einfach für den Ablauf des Ulysses eine fortwährende Wiederkehr aller in ihm verzeichneten Dinge, die wie in eigengesetzlichen Kreisläufen immer wieder in die Handlung vorstoßen — ganz gleich, ob sie einer realen, psychischen oder eine technisch-kompositorischen Wirklichkeit entstammen.

---

2) a. a. O. p. 26.

3) Portrait p. 245.

4) St. Gilbert, a. a. O. p. 217, weist in diesem Zusammenhang auf die X. Episode hin, die „durch ihre Struktur und Technik . . . gleichsam ein kleines Modell des Ulysses" ist.

5) Vgl. A. C. Ward, The Nineteen-Twenties. Literature and Ideas in the Post-War Decade. London, ²1933, p. 59.

Die technische Seite dieser allgemeinen „Wiederkehr" macht man sich am besten in der Analogie zu dem exakten cyklischen Rhythmus eines Uhrwerks klar, dem Ulysses in der Präzision seines Ablaufes durchaus verwandt ist. Ulysses ist auf literarischem Gebiet eine Verwirklichung dessen, was Leopold Bloom an der katholischen Kirche imponiert: „Wonderful organisation goes like clockwork" [6]).

In diesem Bilde läßt sich auch die doppelte Zwecksetzung der Reproduktionstechnik sehr gut erfassen: sie stellt einmal symbolisch einen immerwährenden Kreislauf dar, und daraus ergibt sich dann ganz zwanglos ein fortwährendes Ineinanderweben und Inbeziehungsetzen der einzelnen Stationen des Bloomstages. Und das wiederum läßt sich zur Gestaltung außerordentlich komischer Effekte ausnutzen [7]).

Häufig ist die Reproduktionstechnik im Ulysses bis an die Grenze des Lächerlichen durchgeführt; dazu ein Beispiel:

Im vorletzten Kapitel, in dem in katechetischem Frage- und Antwortspiel der Bloomstag ausklingt, folgen auf die Feststellung „He has travelled" [8]) drei Fragen; die letzte lautet „Where?". Die Antwort besteht in einem Interpunktionszeichen: ● [9]). Man mag diesen Punkt anfangs für einen graphischen Schönheitsfehler halten, und man versteht auch nach den vorausgegangenen Feststellungen ohne weiteres, daß Blooms Reise im Ehebett endet. Aber Joyce liebt Klarheit, und wenn man einige hundert Seiten zurückwandert, so findet man auch des Rätsels Lösung:

---

6) Ul. p. 85. E. R. Curtius a. a. O. p. 9 zeigt in anderem Zusammenhang mit einem Hinweis auf einen Aufsatz, den Joyce über Ibsens „Wenn Wir Toten erwachen" veröffentlichte, Joyces Beziehung zur Uhrwerksrhythmik: „In dieser Studie steht ein Satz, den wir heute wörtlich auf Joyce selber anwenden können: „Sein Schaffen ist geregelt durch die äußerste Ordnung, durch eine uhrwerkartige Routine, die man bei einem Genius selten findet". Auch die Produktion von Joyce weist eine streng notwendige Verkettung, eine Gesetzmäßigkeit des inneren Zusammenhanges auf, die an sich selbst einen ästhetischen Genuß gewährt."

7) Vgl. z. B. die hier in Kap. 2 besprochene Erscheinung Mananaans.

8) Ul. p. 741.

9) Ul. p. 742. Der Punkt fehlt in der Uebersetzung (1927).

in der Diskussion über Shakespeare wird auch dessen Testament mit der eigenartigen Bedenkung der Anne Hathaway erwähnt, wobei es heißt:
He left her his
Secondbest
Bed.

Punkt[10])

Dem Punkt aber geht das Wort bed voraus; wir wissen somit ganz genau, daß Leopold Bloom nach seinen Reisen im Bett die wohlverdiente Ruhestätte fand.

Das hier angeführte Beispiel ist ein extremer Fall jener Darstellungstechnik, die hier offensichtlich von Joyce karikiert wird[11]). Aber es zeigt doch, wie man auf die „psychologischen Stichworte“[12]) — in diesem Falle Stichzeichen —, die die Verbindung zwischen den einzelnen Teilen, Personen und Motiven des Ulysses herstellen, achten muß — sei's auch nur, um einen Witz zu verstehen. Das Gleiche gilt für folgende Szene aus der Walpurgisnacht, in der Shakespeare persönlich auftritt und anscheinend sinnlose Worte stammelt:

Shakespeare. (With paralytic rage) Weda seca whokilla farst[13]).

Diese Stelle und ihre Bedeutung im Kontext wird erst dann verständlich, wenn man wiederum — diesmal einige 300 Seiten — zurückblättert und liest, was Stephen über die Frauen der Shakespearefamilie mitzuteilen hat: sie überlebten ausnahmslos ihre Männer; so auch Elizabeth Hall, die sogar, was in einem scherzhaft angewandten und etwas umgeformten Zitat aus Hamlet mitgeteilt wird, ein zweites Mal heiratete: „Elizabeth, to use granddaddy's words, wed her second having killed her first“[14]).

Das Wort ist aus Hamlet III, 2: „None wed the second, but who kill'd the first“. Die Bedeutung der in Kirkes Reich in ver-

10) Ul. p. 210.
11) Es ist ferner ein ironischer Beitrag zu der Bloom-Shakespeare Verwandtschaft. Vgl. Kap. 5.
12) E. R. Curtius, a. a. O. p. 39.
13) Ul. p. 570.
14) Ul. p. 209.

stümmelter und ein wenig abgeänderter Form wiederholten, Shakespeare selbst in den Mund gelegten Worte ist nun klar: es ist eine wütende, gegen die durch eine assoziative Tätigkeit in Blooms Hirn unmittelbar vorher auf den Plan heraufbeschworene Witwe des einige Stunden vorher zu Grabe getragenen Dignam erhobene, bittere Anklage, die Shakespeare in bezug auf das Schicksal seiner Enkelin in einem seiner Werke unbewußt antizipierte und hier erneut auf einen ähnlichen Parallelfall hin der Welt zur Kenntnis gibt [15]).

Aber blitzschnell ändert sich das Szenenbild. Shakespeare verwandelt sich in Martin Cunningham, der von seiner Frau begleitet ist; diese trägt seinen Regenschirm und beginnt zu singen und zu tanzen: „And they call me the jewel of Asia" [16]). Was hat M. Cunningham — eine der sympathischsten Nebenfiguren im Ulysses — mit Shakespeare zu tun? Warum tritt seine Frau hier auf? Die Antwort gibt uns eine Rumination, die Bloom morgens beim Begräbnis Dignams über Cunningham, der eine für ihn peinliche Situation rettete, vornahm: „Sympathetic human man he is. Intelligent. Like Shakespeare's face . . . And that awful drunkard of a wife of his. Setting up house for her time after time and then pawning the furniture on him every Saturday almost . . . Drunk about the place and capering with Martin's umbrella:

And they call me the jewel of Asia,
Of Asia,
The geisha" [17]).

Shakespeares misogyne Worte im Hamlet, die Stephen zitierte — seine Ähnlichkeit mit Cunningham — Cunninghams Ehegeschick: diese Dinge lassen jene imaginäre Szene entstehen, die in dramatischer Form das wiederholt, was an anderen Stellen in anderer Form schon berichtet wurde. Die Reproduktionstechnik wird hier unmißverständlich zu karikaturistischen

15) Außerdem ist diese Stelle eine Karikierung Shakespeares und deutet, ebenfalls ins Komische umgebogen, auf die Symbiose Stephens und Blooms hin.

16) Ul. p. 570.

17) Ul. p. 100. Cunninghams Schicksal wird schon in Dubliners (p. 177) berichtet.

Zwecken benutzt. Die Substanz der Reproduktion bleibt dieselbe. Lediglich die formelle und durch die „Symbiose" Stephens und Blooms mögliche kompositorische Umgestaltung verleiht den Szenen ihr humoristisches Gepräge.

In ähnlicher Form werden selbst die banalsten Dinge immer wieder reproduziert. Bloom hört z. B. morgens das Klingeln schlecht befestigter Messingscheiben der Bettstelle [17a]). Im Bordell nehmen diese Scheiben zoomorphe Gestalt an und lassen wieder ihr Klingeln ertönen [18]). Dann tauchen sie in einer Apologie Blooms der Nymphe gegenüber auf [19]). Später wird das Klingeln noch einmal erwähnt und naturwissenschaftlich erklärt [20]), und endlich kehrt es in einer Bemerkung Marions über das „lumpy old jingly bed" [21]) wieder.

Ob es sich um ein Shakespearewort handelt oder um banalstes Geschehen: das eine wie das andere zieht im Ulysses unbeirrt seine Bahn und wird an irgendeiner Stelle wieder sichtbar. Ulysses nimmt sich in einem der vielen Aspekte, unter denen man ihn betrachten kann, wie eine analog zu einem Planetensystem konstruierte Welt aus, deren einzelne Glieder nach einer „lex aeterna" ihre Bahnen ziehen und trotz dauernder Bewegung auf jedem Punkte ihrer Bahn in jedem Augenblick frühere Konstellationen wiederholen, deren harmonischer Ablauf durch ein „unabwendbares" Abhängigkeitsverhältnis der einzelnen Teile voneinander gesichert ist. Das mag wie ein *ἐκ μυίας ἐλέφαντα* anmuten, gibt aber genau die Verhältnisse im Ulysses wieder, wie aus einer Stelle, an der mit unverkennbarer Tendenz zur Ironie kosmische Abläufe und Tageserlebnisse Blooms parallelgeschaltet sind, deutlich hervorgeht. Ein Teil dieser Stelle, die mit zu den schönsten und humorvollsten des ganzen Ulysses zählt, soll hier wiedergegeben werden: „Onward to the dead sea they tramp to drink, unslaked and with horrible gulpings, the salt somnolent inexhaustible flood. And the equine portent grows again, magnified in the deserted heavens, nay to heaven's

17a) Ul. p. 57.
18) Ul. p. 486.
19) Ul. p. 553.
20) Ul. p. 735.
21) Ul. p. 780.

own magnitude till it looms, vast, over the house of virgo. And, lo, wonder of metempsychosis, it is she, the everlasting bride, harbinger of the daystar, the bride, ever virgin. It is she, Martha, thou lost one, Millicent, the young, the dear, the radiant. How serene does she now arise, a queen among the Pleiades, in the penultimate antelucan hour, shod in sandals of bright gold, coifed with a veil of what do you call it gossamer! It floats, it flows about her starborn flesh and loose it streams emerald, sapphire, mauve and heliotrope, sustained on currents of cold interstellar wind, winding, coiling, simply swirling; writhing in the skies a mysterious writing till after a myriad metamorphoses of symbol, it blazes, Alpha, a ruby and triangled sign upon the forehead of Taurus" [22]).

Dazu folgende Erklärungen: morgens wurde Bloom durch den Prospekt einer Musterfarm im fernen Osten u. a. auch auf Gedanken über das tote Meer gebracht [23]); ferner sah er, wie Vieh zum Schlachthof getrieben wurde und hörte das Huuh [24]) des Viehtreibers. Diese und andere Erlebnisse werden nun an den abendlichen Sternenhimmel projiziert. Als Geisterschar bewohnen nun jene Tiere den Tierkreis und wandern mit klagendem Gemuh zum Toten Meer, zur Tränke. Andere Sterne leuchten auf, so die Virgo, die sich durch „Metempsychose" [25]) in Martha verwandelt, die Angebetete Blooms und Heldin einer Oper, the lost one [26]). Verloren ist aber auch Millicent, die fern dem Vaterhaus ihrem Beruf nachgeht. Strahlend ist sie — wer? Virgo? Martha? Millicent? — eine Königin unter den Plejaden, sie trägt eine Haube mit einem Schleier aus Sommerfäden, ein Mützchen, für das Milly, Blooms Tochter, sich morgens noch auf einer Karte bedankte [27]), und alles ist so leichtbeschwingt, so simply swirling [28]) wie die seaside girls des Boylanliedes [29]).

---

22) Ul. p. 435.
23) Ul. p. 62.
24) Ul. p. 101. Dieses Huuh findet sich auch wieder p. 434, kurz vor Beginn der oben zitierten Stelle.
25) Ul. p. 65. Vgl. E. R. Curtius, a. a. O. p. 38.
26) Ul. p. 285.
27) Ul. p. 67.
28) Ul. p. 68.
29) Ul. p. 68.

Vielleicht wird Bloom auch durch das auf der Stirn des Taurus aufleuchtende dreieckige Alpha daran erinnert, daß er Freimaurer ist.

Hier werden also offensichtlich Tageserlebnisse Blooms in die Beschreibung einer abendlichen Sternenkonstellation verwoben und mit kosmischen Abläufen parallelgeschaltet; die Wiederkehr, der Kreislauf der Dinge im Ulysses ist nur Sonderfall eines allgemeinen kosmischen Gesetzes, das allerdings durch die Anwendung auf trivialstes Alltagsgeschehen deutlich ins Komische umgebogen wird.

Die Formen, unter denen Joyce seine Motive wieder und wieder auftauchen läßt, sind z. T. außerordentlich mannigfaltig. Am meisten muß freilich Bloom, aus dessen undifferenziertem Geiste der Autor nach Belieben die unmöglichsten Dinge zutage fördern kann, herhalten, und in oft seitenlangen Monologen, in denen er auch die geheimsten Gedanken dem Leser zu offenbaren gezwungen wird, immer wieder seine immergleichen Gedanken ausschütten. Und da ihn an jenem bedeutungsvollen Tage neben den beruflichen und allgemein menschlichen Dingen des ewigen Spießers insbesondere drei Angelegenheiten interessieren — eine Karte seiner Tochter, ein bis da rein „literarischer" Flirt mit einer zweifelhaften Stenotypistin, die ihm einen Brief geschickt hat, und ein gegen vier Uhr zu erwartender Ehebruch seiner Frau — so werden halt jene Dinge im allgemeinen und dies im besonderen zu einem κτῆμα εἰς ἀεί seines undifferenzierten Hirnes, aus dem nun der Autor jeweils das schöpft, was er in irgend einer Situation benötigt. Daher tauchen denn nicht einmal, sondern so oft es der Autor will oder wahrscheinlich machen kann, Bruchstücke aus diesen Briefen, Gedanken um Frau und Tochter, Reklamefetzen, Geschäftssorgen aus Blooms Geist — oder Ungeist — auf. Der Brief der Stenotypistin erlebt 30 direkte oder indirekte partielle Wiedergeburten, die Karte der Tochter 18. Auch der Ehebruch wird laufend erwähnt. Meist wird Bloom durch die Feststellung der Tageszeit, die Erwähnung der Zahl 4 oder Ähnliches an das gegen vier Uhr zu erwartende Ereignis erinnert. Als z. B. Boylan im Zusammenhang mit Marions beabsichtigter Konzertreise genannt wird, reagiert Bloom wie folgt: „A warm stock of air heat of mustard

hauched on Mr. Bloom's heart. He raised his eyes and met the stare of a bilious clock. Two. Pub clock five minutes fast. Time going on. Hands moving. Two. Not yet" [30]). Not yet heißt hier soviel wie „noch nicht vier Uhr": Boylan also noch nicht bei Marion.

Ein wenig später meint Bloom, er könne seine Hauptmahlzeit noch verschieben: „Then about six o'clock I can. Six, six. Time will be gone then. She . . ." [31]). Und gerade denkt er in seiner Gutmütigkeit daran, daß er seiner Frau ein bestimmtes Geschenk machen könnte, als ihm wieder einfällt: „Today. Today. Not think" [32]). Kurz darauf sieht er Boylan und flüchtet ins Museum: „Afternoon she said. I am looking for that. Yes, that. Try all pockets. Handker. Freeman. Where did I? Ah, yes. Trousers. Purse. Potato. Where did I? Hurry. Walk quickly. Moment more. My heart . . . Safe" [33]). Bloom sucht hier vor Boylan, der ihn möglicherweise sehen könnte, Geschäftigkeit vorzutäuschen, indem er hastig in seinen Taschen herumkramt, und sich dadurch von den ihn drückenden Gedanken abzulenken.

In dieser Art — Bloom wird auf irgendeine Weise an das Verhältnis seiner Frau zu Boylan erinnert, stammelt bestürzt einige Worte und versucht dann, durch bewußte Ablenkung den fatalen Gedanken zu entkommen — wird im Ulysses immer wieder auf den Ehebruch angespielt: „Not yet. At four, she said" [34]). „At four she" [35]). „Not yet. At four he" [36]). At four. Has he forgotten?" [37]) „Four o' clock's all's well!" [38]) Doch auch am Abend geht Blooms Martyrium weiter. Nachmittags war seine Uhr stehen geblieben: „Funny my watch stopped at half past four . . . Was that just when he, she?" [39]) „Wonder is there any magnetic influence between the person, because that was

30) Ul. p. 177. Bloom ist in Davy Byrnes Restaurant.
31) Ul. p. 179.
32) Ul. p. 185.
33) Ul. p. 198.
34) Ul. p. 269.
35) Ul. p. 272.
36) Ul. p. 273.
37) Ul. p. 274.
38) Ul. p. 300.
39) Ul. p. 386.

about the time he“ [40]). Selbst eine Kuckucksuhr verkündet Blooms Schicksal: „Gerty MacDowell . . . noticed at once that that foreign gentleman that was sitting on the rocks looking was

Cuckoo.
Cuckoo.
Cuckoo“ [41]).

In Kirkes Reich ist Bloom sogar Zeuge des Ehebruches, und die letzten Paraphrasen um dieses Ereignis gibt Marion in ihrem Monolog in aller Deutlichkeit.

Die Liste der Dinge, die allein Bloom immer wieder aus dem Dunkel seines Unterbewußtseins ans Licht befördert, ließe sich unbegrenzt fortsetzen. Hier sei noch seine letzte uns in einem Monolog mitgeteilte Rumination, die besonders charakteristisch ist, erwähnt [42]). Bloom will abends am Strande, kurz vor neun Uhr, ein kurzes Nickerchen machen, um einen Augenblick von des Tages Mühsal auszuruhen. In einem kurzen Wachtraum, begleitet von dem sanften Rauschen des leisen, einschläfernden Flügelschlages einer Fledermaus, zieht noch einmal das Gerty MacDowell-Erlebnis an Blooms Seele vorüber. In diese Rekonstruktion eines in einer Triebperversion ausklingenden Erlebnisses wird fast alles, was Bloom tagsüber zum Kapitel „Liebe“ erlebt oder gedacht hat und noch einiges mehr einbezogen; es ist ein Katalog der wichtigsten Erlebnisstationen Blooms in den voraufgegangenen Stunden.

Da tauchen wieder Fragmente aus dem Brief der Stenotypistin auf (naughty darling; perfume your wife. Ul. p. 80). Der Ehebruch — genauer: alsMarion „ihn“ kennen lernte — wird wieder erwähnt (she him p. 391) im Zusammenhang mit der stehengebliebenen Uhr (half past p. 386). Fetzen aus dem pornographischen Buch Sweets of Sin werden wieder sichtbar (frillies for Raoul; heave under embon. p. 243 bzw. 244). Marions met him pike hoses statt metempsychosis (p. 65) findet sich wieder ein. Blooms Abendsünde wird erwähnt (dirty p. 385), drawers und next liest man ebenfalls schon früher (p. 392). Ein Jugenderlebnis mit Marion wird einbezogen (sticky p. 180).

40) Ul. p. 390.
41) Ul. p. 400.
42) Mitgeteilt Ul. p. 400. Vgl. E. R. Curtius, a. a. O. p. 39.

Marions Augen kommen vor (young eyes p. 65), dazu Mulvey als ihr erstes Erlebnis (p. 387). Eine im Zusammenhang mit Strandräubern gemachte Bemerkung wird auf assoziativem Wege wieder eingeschaltet (Grace Darling p. 393). Erinnerungen an die Wiederkehr des Hochzeitstages werden wach (the year returns p. 394), dazu ein Traum (p. 398). Gedanken über das Schicksal der Seeleute kehren wieder (tail end p. 396). Der Musterfarmprospekt tritt wieder auf den Plan (Agendath p. 61). Black hair ist eine Erinnerung an Molly (vgl. p. 332), ebenso señorita (p. 397). Zu O sweet little vgl. p. 394. „White" rekapituliert ein Erlebnis Blooms am frühen Morgen (p. 172). „All I saw" findet sich auch schon früher (p. 389), „bracegirdle" hängt mit Erwägungen über Liebschaften von Schauspielerinnen zusammen (p. 386) — kurz, es ist ein buntes Durcheinander von Blooms Bewußtseinsinhalten, das sich aber mit dem nötigen Aufwand an Askese genau analysieren läßt, da durch einzelne Worte immer wieder auf frühere Situationen verwiesen wird. Das Ganze scheint in einen Wunsch auf Wiederholung eines ähnlichen Erlebnisses auszuklingen; die Worte vermengen sich zum Schluß allerdings entsprechend Blooms Zustand — er nähert sich mehr und mehr dem Dämmerlicht zwischen Wachsein, Traum und Schlaf — zu irrationalen Phantomen, die nur noch den verebbenden Rhythmus von Blooms Bewußtsein festhalten sollen.

Ähnlich wie diese Gedankenreihe verlaufen auch die anderen Ruminationen Blooms: es ist ein immerwährendes Auf und Nieder derselben Gedanken, die Joyce weder analysiert noch ordnet, sondern am laufenden Band mit dem der jeweiligen Situation entsprechenden Maß an Schnelligkeit und Deutlichkeit sichtbar werden und sich offenbaren läßt.

Aber Blooms Ruminationen bilden doch nur einen — wenn auch recht erheblichen — Teil des Gesamtinhaltes von Ulysses, und die Reproduktionstechnik erstreckt sich auf alle Teile. So berichtet z. B. auch Marion noch einmal davon, daß Bloom am Pfingstmontag von einer Biene gestochen wurde [43]), nachdem dieses Faktum, wenn auch variiert und modifiziert, schon zehn mal konstatiert war.

43) Ul. p. 772.

Marion berichtet auch das letzte noch Wissenswerte über eine Entgleisung Blooms mit einem Dienstmädchen [44]). Von dieser Begebenheit erfahren wir erstmalig in einem durch Betrachtungen über Flirt im allgemeinen hervorgerufenen Monolog Blooms, der in der Form eines Dialogs mitgeteilt wird. Als abends über Bloom in einer stilistischen Parodie Gericht gehalten wird, wird auch diese Verfehlung gerügt [45]). Endlich wird im Bordell eine Gerichtssitzung hervorgezaubert, in der dieser Fall abgeurteilt wird [46]).

Ähnlich werden fast alle Motive durch eine Fülle stilistischer und kompositorischer Umgestaltungen hindurchgespiegelt. So wie jedes der achtzehn Kapitel des Ulysses besondere stilistische Formen aufweist und einer besonderen Kunst, Technik, Symbolik entspricht [47]), stellt sich die äußere Gestalt einzelner Motive gleichfalls in verschiedensten Formen dar. Dafür gibt es vor allem in der Kirkeepisode eine Menge mehr oder weniger reizvoller Beispiele. Hier gewinnen Erlebnisse, Gedanken, Hoffnungen und Befürchtungen Stephens und Blooms, die in den vorausgegangenen Episoden mitgeteilt wurden, z. T. eigenes Leben und treten als zoomorphe Wesen auf: die Unterschiede zwischen Innen- und Außenwelt, Lebewesen und Mechanismen, Natur und Übernatur schwinden, die ganze Welt des Ulysses — angefangen von den klirrenden Messingscheiben eines mißbrauchten Ehebettes bis zu der irrationalen Größe des Weltendes — gibt sich ein Stelldichein und veranstaltet einen lästerlichen Hexensabbat, „vision of a Dublin Brocken“ [48]).

Dieses Kapitel ist vor allem aus folgendem Grunde wichtig:

---

44) Vgl. Ul. p. 743 f.

45) Vgl. Ul. p. 429.

46) Ul. p. 478 f.

47) Vgl. dazu die genaue Entsprechungstabelle bei St. Gilbert, a. a. O. p. 32—33. Diese Entsprechungen stellen in summa kaum mehr als eine artistische Spielerei dar, die vielleicht auf eine besonders starke Veranlagung Joyces zur Synästhesie schließen läßt — etwa in der Form, wie Stephen sie im Portrait (p. 208) erlebt. Als Schauplatz der 5. Episode z. B. ist das Bad angegeben. De facto aber verrichtet Bloom hier eine Menge von Besorgungen, die ihn durch die verschiedensten Straßen Dublins führen, und erst am Ende der Episode sieht er sich im Geiste schon im Bade.

48) E. Boyd, Ireland's Literary Renaissance. [2] 1923, p. 412.

die Erlebnisse Stephens und Blooms, die bis dahin fast ausschließlich in inneren Monologen berichtet wurden, werden hier formell aus ihrem Bewußtsein extravertiert und nehmen zoomorphes Wesen an. Sie werden dadurch nicht mehr im Blickfeld einer Person, also psychologisch gesehen, dargestellt, sondern treten als das auf, was sie wirklich sind, d. h. als was sie der Autor sieht. Trotzdem diese Episode unter dem technischen Aspekt der Halluzination geschrieben ist, stellt sie doch dadurch, daß Joyce hier analysieren muß, um die tatsächliche Substanz der Bewußtseinsinhalte erfassen und konkretisieren zu können, neben der Ithakaepisode das Kapitel des Ulysses dar, aus dem man am besten Joyces Stellung zu den von ihm dargestellten Dingen ersehen kann.

Inhaltlich umfaßt die Kirkeepisode zu etwa 90 % eine Dramatisierung aller Begebenheiten, die in den voraufgehenden Episoden schon berichtet wurden. An einer Stelle dient die Reproduktionsmethode dazu, eine Inhaltsangabe des bisherigen Verlaufes des Bloomstages durchzuführen. Bloom, der kurz vor dem Phönixtode steht, wird in einer Litanei von den Töchtern Irlands angerufen:

The Daughters of Erin

Kidney of Bloom, pray for us.
Flower of the Bath, pray for us.
Mentor of Menton, pray for us.
Canvasser for the Freeman, pray for us.
Charitable Mason, pray for us.
Wandering Soap, pray for us.
Sweets of Sin, pray for us.
Music without Words, pray for us.
Reprover of the Citizen, pray for us.
Friend of all Frillies, pray for us.
Midwife most Merciful, pray for us.
Potato Preservative against Plague and Pestilence, pray for us [49]).

Was hat diese parodistische Verunzierung einer rituellen Gebetsform der katholischen Kirche zu bedeuten? Die Kirkeepisode ist unter dem technischen Aspekt der Halluzination

49) Ul. p. 511.

geschrieben. An Blooms Geist ziehen blitzartig — zum wievielten Male eigentlich? — noch einmal die Hauptstationen seiner Tagesreise vorüber und führen in seinem durch Alkoholgenuß in die Welt zwischen Wirklichkeit und Phantasie gezwungenen Hirn einen Narrentanz auf; hinzu kommt, daß Bloom — in der Nausikaaepisode — von fern Bruchstücke einer in einer Kirche gebeteten Litanei auffing. Er knüpfte daran folgende Betrachtungen an : „Pray for us. And pray for us. Good idea the repetition. Same thing with ads. Buy from us. And buy from us“ [50]). Außerdem war Bloom gegen Abend von dem boshaften Citizen ironisch „new Messiah for Ireland“ [51]) genannt worden.

Diese Tatsachen liegen, zu scheußlichen Klumpen geballt, in Blooms Unterbewußtsein in wirrem Durcheinander auf der Lauer und stoßen im gegebenen Augenblick ins Bewußtsein vor. Diese Extraversion introvertierter Gedankenkomplexe nimmt der Autor vor und bringt sie in säuberlicher Gliederung auf die Bühne, indem er den chaotischen Wirrwarr von Blooms Reminiszenzen nach logisch möglichen Zusammenhängen aufbaut — und daraus wird eben formell eine Litaneiparodie, inhaltlich eine Inhaltsangabe der vorhergehenden Episoden.

Nämlich: der Verlauf des Ulysses wird, soweit er die Erlebnisse Blooms behandelte, bis zu diesem Punkte mit einem Stichwort für jedes Kapitel noch einmal knapp umrissen. Derart, daß in der Form einer summarischen Zusammenschau das in dem betreffenden Augenblick für Bloom substantiell offenbar Bedeutungsvollste einer jeden der voraufgegangenen Episoden herausgegriffen und als pars pro toto gesetzt wird. Auf diese Weise wird jede der voraufgegangenen Episoden in einem Stichwort noch einmal eingefangen und rekapituliert, und zwar in genauer chronologischer Reihenfolge:

Die erste Anrufung bezieht sich auf das 4. Kapitel, in dem berichtet wird, wie Bloom zum Frühstück eine Niere brät. Niere ist das Organ der Episode.

Die zweite wiederholt den Inhalt der letzen drei Zeilen der 5. Episode, deren Organ die Genitalien sind.

---

50) Ul. p. 395.
51) Ul. p. 351.

Mentor of Menton: Bloom machte J. H. Menton — im 6. Kapitel — auf eine Beule in seinem Hut aufmerksam, erntete aber nur eine kurze Erwiderung des Dankes. Dieses banale Geschehen feiert in einer Analogiedarstellung zu einer odysseischen Größe seine Reproduktion.

Das vierte Glied bezieht sich auf das 7. Kapitel, das im Redaktionsbüro des Freeman, also in einer für Bloom wichtigen Sphäre, spielt und in einer Schlagzeile von Blooms Tätigkeit kündet:

„We See The Canvasser At Work" [52]).

Im 8. Kapitel wird berichtet, daß Bloom einige Möven füttert. Bloom ist Freimaurer; durch jenen Akt der Barmherzigkeit erwirbt er das Epitheton charitable.

In der Bibliotheksepisode — Kapitel 9 — erfahren wir von Bloom nur, daß er ein Provinzblatt einsieht und dann wieder fortgeht. Buck Mulligan nennt ihn „wandering jew" [53]). Da aber auch ein morgens erstandenes Stück Seife während des Bloomstages ununterbrochen wandern muß — es begleitet Bloom den ganzen Tag über — so kann man, wenn man den Hauptakzent auf das Wandern legt, Bloom ohne weiteres durch soap substituieren, zumal Bloom und seine Seife den ganzen Tag über unzertrennliche Gefährten sind [54]). Der Hinweis in wandering soap auf die 9. Episode birgt nicht Inhaltliches, sondern — durch die Wiederholung des Wortes wandering — nur etwas Verbelles: das ist dadurch bedingt, daß Blooms Beitrag zu dieser Episode, die in der Sphäre der kühlen, alles durchdringen wollenden Ratio spielt und fast ausschließlich Shakespearekritik enthält, gleich Null ist. Bloom hätte von all dem nicht das Geringste verstanden [55]). Daher die rein formelle und nur in einer Wortgleichheit bestehende Verbindung der Litanei mit der 9. Episode.

---

52) Ul. p. 124.

53) Ul. p. 225.

54) Vgl. den Zweizeiler Ul. p. 461:
We're a capital couple are Bloom and I;
He brightens the earth, I polish the sky.

55) Vgl. dazu die humorvolle Schilderung von Blooms Schwierigkeiten bei seiner Shakespearelektüre p. 676.

Sweets of Sin ist der Titel eines von Bloom für seine Frau entliehenen pornographischen Buches, von dem in der 10. Episode die Rede ist [56]).

Music without Words rekapituliert das 11., das „musikalische" Kapitel.

Reprover of the Citizen wiederholt die Zurechtweisung des Citizen [57]) — Kapitel 12 — unmittelbar vor Blooms eigentlichem Polyphemerlebnis.

Friend of all Frillies deutet, mit Worten aus Sweets of Sin, unmißverständlich auf Blooms Gerty MacDowell-Erlebnis hin, Kapitel 13.

Midwife Most Merciful: Bloom wurde aus Mitleid mit Mrs. Purefoy, die schon seit drei Tagen einer Niederkunft harrte, zum Entbindungshaus getrieben, wo während seiner Anwesenheit — er zecht mit Stephen und Medizinstudenten — das Kind zur Welt kam.

Mit der 12. Anrufung endlich befinden wir uns wieder in Kirkes Reich, in das die Kartoffel wegen der Bedeutung, die sie für Bloom hat, hineingehört: sie ist ja ein modernes „Zaubermittel", wenn auch ein recht prosaisches, und dessen ureigentliche Bedeutung für Bloom — Heilmittel gegen Ischias zu sein, kann daher erst im Reich einer modernen Kirke ihre eigentliche Würdigung finden. Die letzte Anrufung der zwölfgliedrigen Litaneiparodie führt somit nicht nur formell, sondern auch inhaltlich in Kirkes Reich zurück: der Hexentanz geht weiter, d. h. andere, schon berichtete Begebenheiten feiern, formell umgestaltet und auf groteske Komik abgestimmt, ihre Auferstehung, beispielsweise in der Form einer Bühnenanweisung.

Als z. B. der Tanz der Bordellbesucher nach den Klängen des Yorkshireliedes in Stephens Ausrufung des Totentanzes seinen Höhepunkt erreicht, wird in einer „Bühnenanweisung" die Staffage, die der Szene das — imaginäre — äußere Gepräge gibt, beschrieben [58]). Stilistisch ist diese Beschreibung durchaus dem „Milieu" angepaßt: entsprechend den schnellen, schwindelerregenden Bewegungen der Paare im Walzertakt besteht sie aus

56) Ul. p. 243.
57) Ul. p. 356.
58) Ul. p. 579.

einem Tohuwabohu durcheinanderpurzelnder Worte, die aber, passend zusammengefügt, nichtsdestoweniger einen Sinn ergeben [59]). Hier werden Ereignisse früherer Episoden, vor allem der zehnten, in den Rhythmus des Yorkshireliedes einbezogen und als Lokalkolorit für eine Tanzszene benutzt. Daß hier vor allem Teile aus dem 10. Kapitel, daneben Bruchstücke aus der Parabel der Pflaumen [60]), die Stephen einen Vergleich mit Antisthenes eintrug, wiedergebracht werden, hat zwei Gründe: auch die Ereignisse der 10. Episode klangen in der Melodie des banalen Yorkshireliedes aus, nach dem die Paare im Bordell tanzen; und daß gerade Teile des im 10. Kapitel gegebenen Ausschnittes aus dem öffentlichen Leben Dublins unter der Perspektive des Totentanzes wiederauftauchen, bedeutet eine bittere Satire, zu deren Charakter auch die boßhafte Pflaumenparabel paßt.

Ähnlich wie diese ist eine andere Bühnenanweisung aufgebaut. Bloom verläßt fluchtartig das Bordell und erlebt eine halluzinierte Verfolgung, an der fast alle bis dahin genannten Personen — lebende und tote, wirkliche und imaginäre — teilnehmen. Joyce geht hier, um den Scherz auf die Spitze zu treiben, so weit, auch die lächerlichsten Gedanken Blooms Gestalt werden und an der Verfolgung teilnehmen zu lassen. Wer z. B. „Chapwith“ [61]) ist, geht aus einer Überlegung Blooms am Morgen hervor [62]). „The mystery man on the beach“ [63]) ist die reale Vorlage einer imaginären Preisgeschichte, die Bloom nach dem Muster des Herrn Philip Beaufoy schreiben wollte — alle Glieder dieser sich über einundeinehalbe Seite erstreckenden Bühnenanweisung haben ihr Pendant in einer früher berichteten Wirklichkeit der realen Welt oder der Gedanken Blooms.

Häufig macht Joyce die Reproduktion jedoch gar nicht vom Inhalt abhängig, sondern schaltet ganz willkürlich Worte, die er irgend eine Person einmal äußern ließ, wieder in den Gang der Geschehnisse ein.

---

59) Vgl. St. Gilbert, a. a. O. p. 326, und R. Hentze, Die proteische Wandlung im Ulysses von James Joyce, p. 97 ff.

60) Ul. p. 148 ff.

61) Ul. p. 585.

62) Vgl. Ul. p. 156.

63) Ul. p. 70, 393, 585.

Mr. Power spricht morgens in einem belanglosen Zusammenhang von einem „retrospective arrangement“ [64]). Dieselben Worte teilt er später noch einmal in einem stummen Monolog mit [65]). Dann aber wird diese belanglose Phrase vom Autor zu einer Beschreibung benutzt: „Tom Kernan, harking back in a retrospective sort of arrangement . . .“ [66]). Später werden diese Worte mit Leopold Bloom in Verbindung gebracht, als er „in a retrospective arrangement“ [67]) auf seine Jugend zurückblickt. Darauf taucht die Verbindung in seiner „Unterredung“ Blooms mit seiner Jugendliebe auf: „Do you remember, harking back in a retrospective arrangement . . .“ [68]). Dann wieder in einer Reflexion Blooms [69]) und endlich noch einmal in einer wissenschaftlichen Beschreibung der ersten Kindheitserinnerungen Blooms an seinen Vater [70]). Die Reproduktion besteht in diesem Falle nur in der Wiederholung derselben Worte, die wie „musikalische Motive“ [71]) behandelt werden.

Unbegründet ist auch folgende Reproduktion: Der unbekannte Sprecher der Cyklopenepisode karikiert in einem boshaften, stummen Monolog Blooms allzu große Besorgtheit um seine Umwelt, insbesondere seine Frau, und schließt seine Betrachtungen mit den Worten: „Gob, he'd have a soft hand under a hen“ [72]). Auf diese — stumme — Bemerkung folgt ein Stilintermezzo, in dem in der Art eines Schüleraufsatzes beschrieben wird, wie ein Huhn namens Black Liz ein Ei legt. Im folgenden Kapitel wird Bloom charakterisiert als „kindest (man) that ever laid husbandly hand under hen“ [73]), und im Bordell wird er „henpecked husband“ [74]) genannt: prompt erscheint Black Liz und legt mit Gegacker ein Ei.

---

64) Ul. p. 94.
65) Ul. p. 294.
66) Ul. p. 287.
67) Ul. p. 433.
68) Ul. p. 464.
69) Ul. p. 648.
70) Ul. p. 727.
71) Vgl. E. R. Curtius, a. a. O. p. 55.
72) Ul. p. 327.
73) Ul. p. 406.
74) Ul. p. 566.

Psychologisch wäre diese Situation dann zu erklären, wenn Bloom von den Gedanken des anonymen Sprechers der Cyklopenepisode eine Ahnung hätte und somit auf assoziativem Wege diese Szene entstehen lassen könnte. De facto besteht diese Verbindung aber nur im Geiste des Autors, der hier wie bei dem Kernspruch Tom Kernans ganz willkürlich, wenn auch sinnentsprechend, reproduziert.

Ob es sich um Ereignisse, oder Gedanken, oder einzelne Worte handelt: nach Verlauf einer bestimmten Zeit erscheint alles wieder an der Oberfläche des Ulysses. Ob Shakespeareworte oder ein verlorengegangener Hosenknopf [75]) — alle Themen, alle Ereignisse gleiten von Zeit zu Zeit wieder über die Bühne des Ulysses, bald in unverändertem Gewande, bald in einer neuen Aufmachung: so etwa, daß die Geschehnisse des Ulysses in die Form einer jüdischen Ritualhandlung gekleidet werden können:

„What past consecutive causes, before rising preapprehended, of accumulated fatigue did Bloom, before rising, silently recapitulate?

The Preparation of breakfast (burnt offering): . . . the bath (rite of John): the funeral (rite of Samuel): the advertisement of Alexander Keyes (Urim and Thummin): the unsubstantial lunch (rite of Melchizedek) . . . [76]) und so werden die Hauptereignisse des Ulysses noch einmal durchdekliniert. Die Stelle ist, ähnlich wie die Litanei, eine genaue, knappe Inhaltsangabe des Bloomstages. Beiläufig erfährt man hier auch, was Bloom in der Zeit zwischen der 12. und 13. Episode getan hat: er hat einem „house of mourning" — gemeint ist die Familie Dignam — einen Besuch abgestattet.

Warum aber verwendet Joyce die Reproduktionstechnik in so umfangreichem Maße? Warum erfahren wir, nachdem auf Seite 254 berichtet wurde, daß Bloom für die Hinterbliebenen Dignams 5 s zeichnete [77]), diese Tatsache noch zweimal in

75) Ul. p. 557, 606, 712.

76) Ul. p. 732.

77) Wie Ul. p. 106 mitgeteilt wird, sollte eine Liste zu Sammelzwecken kursieren.

Blooms Ruminationen — Five bob I gave [78]). Five Dig. [79]) — und dann noch einmal auf Blooms Budget?

Joyce scheint uns darauf an einem Beispiel im Ulysses die Antwort zu geben:

Nach der Beerdigung Dignams macht Bloom den Anwalt J. H. Menton auf eine Beule in seinem Hute aufmerksam, wird aber für seine Freundlichkeit nur mit einem kurzen „Thank you" [80]) belohnt. Ein ähnliches Erlebnis hatte Bloom früher einmal mit dem Politiker Parnell, dem im Gedränge der Hut vom Kopfe gestoßen wurde. Bloom hob damals den Hut auf und gab ihn zurück, was ebenfalls mit einem „Thank you" [81]) quittiert wurde. Dieses Geschehen wird nun in seiner Beziehung zu dem Ereignis des Bloomstages näher kommentiert: „His hat (Parnell's) was inadvertently knocked off and, as a matter of strict history, Bloom was the man who picked it up in the crush after witnessing the occurrence meaning to return it to him (and return it to him he did with the utmost celerity) . . . he [82]) turned round to the donor and thanked him with perfect aplomb, saying: Thank you, sir though in a very different tone of voice from the ornament of the legal profession whose headgear Bloom also set to rights earlier in the course of the day, history repeating itself with a difference" [83]).

Der geschichtsphilosophische Ausklang dieser Mitteilung, die Blooms Gedanken entspringt, beruht zwar zunächst auf dem Vergleich zweier wirklich „geschichtlicher" Ereignisse. Er schließt aber ebenso die Reproduktion eines im Ulysses schon früher berichteten Ereignisses ein und gibt eine plausible Deutung der unleugbaren Tatsache, daß sich auch im Ulysses, der ja getreues Abbild wirklicher Lebensvorgänge sein will, alle Geschehnisse fortwährend wiederholen.

Geschichte wiederholt sich: ob Voraussetzung oder Konsequenz der Reproduktionstechnik — dieser Satz umfaßt ihren

78) Ul. p. 287.
79) Ul. p. 289.
80) Ul. p. 120.
81) Ul. p. 646.
82) sc. Parnell.
83) Ul. p. 651 f.

letzten Sinn. Sie ist also im eigentlichen Sinne gar nicht Technik, sondern kausal bedingtes, notwendiges Abbild des Lebensrhythmus, sinnfälliger Ausdruck eines allgemeinen Weltgesetzes: „History repeats itself“ [84]) — mit geringfügigen Unterschieden, die lediglich peripheren Charakter haben. Die technische Analogie des Ulysses zu einem Uhrwerk weitet sich damit aus zu einer philosophischen Anthropologie und Kosmologie, die über Mensch und Stellung des Menschen in der Welt eine letzte verbindliche Antwort gibt: es ist die Verkündung der Tautologie des Lebens, in die das kosmische wie menschliche Geschehen in gleicher Weise einbezogen ist. „Nothing new under the sun“ [85]), oder, im Erotischen: „Names change: that's all“ [86]).

Wenn man daher von einer Reproduktions t e c h n i k im Ulysses spricht, so ist das eigentlich eine ungerechtfertigte Abstraktion, die den Tatsachen zunächst insofern nicht ganz gerecht wird, als sie — die Technik — eine sekundäre Erscheinung ist und von den Lebensströmen selbst diktiert wird. Sie illustriert auf induktivem Wege ein ewiges Weltgesetz: Das gesamte Weltgeschehen ist ein ununterbrochener Kreislauf, d. h. auf menschliches Geschehen angewandt: Die gesamte Geschichte ist lediglich eine Tautologie. Eine solche Tautologie ist auch Ulysses, in dem sich ebenfalls alles Geschehen — genauer: die Darstellung alles Geschehens — wiederholt, wenn auch „with a difference“, die hier stilistische Mannigfaltigkeit bedeutet oder darin besteht, daß reales Geschehen in die psychische Wirklichkeit gespiegelt wird, indem z. B. tatsächliche Ereignisse später in Ruminationen wiederkehren, oder auch darin, daß verschiedene Menschen etwa zu Trägern gleicher Gedanken gemacht werden. Das aber widerspricht nicht der Tatsache, daß die gesamte Welt des Ulysses, so mannigfaltig und umfassend sie auch sein mag, wie in Kreisläufen sich fortwährend reproduzierend dargestellt wird. In welcher Wirklichkeitssphäre oder formellen Umgestaltung oder in welchem Kompositionswechsel die Ereignisse wiederkehren, kann dabei erst in zweiter Linie interessieren. Substantiell enthält die Reproduktion stets das Gleiche, auch da, wo

84) Ul. p. 394.
85) Ul. p. 394.
86) Ul. p. 394.

sie, wie fast ohne Ausnahme, karikaturistischen oder humoristischen Zwecken dient; die Perspektiven, unter denen sie gesehen werden, mögen sich bisweilen ändern.

In einem Punkte schneidet sich die Reproduktionstechnik mit der odysseischen Allegorie: beide fußen auf der Lehre, daß sich die Geschichte wiederholt, eine Hypothese, die Joyce in der Geschichtsphilosophie des Giambattista Vico vorfand, nach der die gesamte Geschichte in der Aufeinanderfolge von jeweils drei in allen Kulturen nachweisbaren Zeitaltern verläuft. Ob diese Lehre organologisch orientiert und aus dem Prinzip der γῆ μήτηρ hervorgewachsen ist, oder ob sie, was ebenfalls möglich wäre, von mechanischen kosmischen Abläufen ausgeht, sie beruht auf jeden Fall auf einem Denkfehler des Ausgangspunktes und verdankt ihre Entstehung zuletzt einem Methodenmonismus, durch den sie sich selbst widerlegt. Am besten aber ist sie widerlegt durch Joyce selbst, der sich ihrer bedient und sie gleichzeitig ad absurdum führt, indem er sie, wenn auch mit einer Einschränkung, auf ein Alltagsgeschehen und die Psychologie anwendet. Die letzten Konsequenzen, die sich aus dieser Lehre ergeben, hat Joyce in Work in Progress gezogen, wo er die Lehre vom Kreislauf des Geschehens auf die gesamte Geschichte anwendet: hier wird die Zusammenschau der ganzen Geschichte gewagt, die Relativierung der Person — „ein Hauptproblem . . . ein Grundthema des Ulysses“ [87]) — restlos durchgeführt, hier werden historische Personen in synoptischer Schau ineins teleskopiert, hier wird die letzte Konsequenz aus Vicos Idee gezogen, „eine ewige ideale Geschichte darzustellen, nach der in der Zeit ablaufen die Geschichten aller Völker“ [88]): d. h. eine Formel für die Tautologie des Lebens zu finden. Der Ulk, den Joyce daraus gestaltet, ist unbedingt zwingend[89]): als Held meldet sich zunächst Adam; der aber ist plötzlich Noah, oder Premier Glad-

87) E. R. Curtius, a. a. O. p. 29.

88) Giambattista Vico. Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker. (Uebersetzung von Auerbach, München 1924), p. 138 f.

89) Vgl. zu Folgendem: Our Exagmination . . . p. 132. E. R. Curtius, a. a. O. p. 29. A. Obradovic, Die Behandlung der Räumlichkeit im späteren Werk des James Joyce, p. 23.

stone, oder „Papa" Browning, oder Napoleon, oder der Erzengel Michael — kurz: er ist H. C. E. = Here Comes Everybody, oder H. C. Earwicker, oder auch eine chemische Größe als H_2CE_3.

Die Lehre von der Tautologie des Lebens, die im Ulysses in der Reproduktionstechnik und der odysseischen Allegorie zum Ausdruck kommt, spielt in Work in Progress eine fundamentale Rolle. Ulysses ist in dieser Hinsicht gewissermaßen eine notwendige Vorstudie von Joyces späterem Werk. In ihm wird an einem Alltagsgeschehen eine Lehre exemplifiziert, deren letzte Folgerungen in Work in Progress groteskkomische Geschichtsperspektiven ergeben. Daraus wieder ergibt sich, daß auch das neueste von Joyces Werken aufs engste mit den früheren Schöpfungen verbunden ist. Bloom ist nichts anderes als eine Vorwegnahme und genauere Darstellung des H. C. E.

Ulysses als Tautologie: man müßte ihn dann auch von hinten oder von einem beliebigen Punkte aus lesen können. C. G. Jung meint: . . . das Buch kann auch von hinten gelesen werden, denn es gibt kein Vorwärts und kein Rückwärts in ihm, kein Oben und kein Unten" [90]). Das wäre in der Tat beinahe möglich, wenn nicht ein Minimum an tatsächlichen Ereignissen als für den Aufbau des Ulysses erforderliches Gerüst Verwendung fände, zumal diese Ereignisse ja auch wieder aus der Reproduktionsretorte auftauchen; daß Ulysses eine chronologische Erzählung ist, würde dabei kaum stören, da die „Relativität der Zeit . . . ein Grundthema des Ulysses" [91]) ist. Work in Progress ist auch in diesem Punkte die notwendige Weiterentwicklung von Ulysses: es beginnt mitten in einem Satz und entbehrt jeglicher Handlung; „its design is circular" [92]).

C. G. Jung teilt uns eine Empfindung mit, die ihn bei der Lektüre von Ulysses begleitete: die unsäglicher Langeweile [93]), die er darauf zurückführt, daß im Ulysses tatsächlich nichts

90) Ulysses. Ein Monolog. (In: Wirklichkeit der Seele, Zürich 1934, p. 136.)

91) E. R. Curtius, a. a. O. p. 29.

92) Elliot Paul, Mr. Joyce's Treatment of Plot. Our Exagmination . . . , p. 132. Vgl. auch L. Gillet, Mr. Joyce and his New Novel. Transition XXI, p. 265.

93) A. a. O. p. 140, 142.

geschehe, daß sich nichts ergebe [94]). Die Empfindung läßt sich nicht korrigieren, wohl aber ihre Begründung: es „geschieht" nämlich im Ulysses in einer selten reichen Welt praktisch immer dasselbe, und daraus wieder ergibt sich eine Menge mehr oder minder geistvoller komischer Situationen, Tatsachen, über die man lachen und sich nicht „verdummt und geärgert" [95]) fühlen sollte. Aber auch das ist, es muß zugegeben werden, wieder ein subjektives Urteil, dessen objektive Geltung auf dem Wege etwa eines zwingenden Syllogismus deshalb nicht mehr erweisbar ist, weil es zuletzt einer ästhetischen Entscheidung entspringt.

Wie aber schon aus einigen hier angeführten Beispielen zu ersehen war, dient die Reproduktionstechnik häufig karikaturistischen Zwecken und Zielen. Sie ist unbestreitbar im Ulysses das allgemeinste Mittel zur Komik, dessen Wirkung noch dadurch unterstrichen wird, daß es mit geradezu diabolischem Ernst angewandt und durchgeführt wird [96]), und daß es ein „synthetisches" Beweisverfahren darstellt, das den Leser zwingt, selbst seine Folgerungen zu ziehen, ohne daß ihm der Autor irgendwie zu Hilfe käme.

Dafür bietet die Mananaanerscheinung in der Walpurgisnacht ein gutes Beispiel. Diese Pseudoepiphanie gibt auch Aufschluß über ein besonderes „Kapitel" im Ulysses: esoterische Mystik, der wir uns jetzt zuwenden.

---

94) Vgl. ebda, p. 134.

95) Ebda, p. 138.

96) Vgl. dazu J. Eglinton, Irish Literary Portraits, p. 146: „we may perhaps without much loss assume its (sc. of Ulysses. Verf.) seriousness to be nothing but the diabolic gravity with which the whole work is conducted throughout its mystifications".

Zweiter Teil.

Erstes Kapitel.

Seitdem Stuart Gilbert [1]) mit allem Nachdruck des öfteren auf die esoterischen Belange des Ulysses hingewiesen hatte, wurde den ohnehin reichlich vorhandenen Abstrusitäten dieser „chaffering allincluding most farraginous chronicle" (Ul. p. 444) eine weitere hinzugefügt: es sollten sich nämlich bisweilen — oder gerade — hinter den banalsten Feststellungen des Ulysses Hinweise auf metaphysische Realitäten verbergen, wie sie in den esoterischen Lehren des „Ostens" zum Ausdruck kommen, ja Ulysses sollte ohne genauere Kenntnis jener mystischen Religionen in wesentlichen Teilen unverständlich sein.

So schreibt noch H. Broch [2]) : „Es gibt fast keine Situation im Ulysses, die neben ihren naturalistischen nicht auch noch vielfältige andere Bedeutung besäße. Am ehesten läßt sich dies als esoterisch-allegorisches Verfahren charakterisieren". Die odysseische Allegorie, meint Broch weiter, wäre ein bloßer Witz, wenn nicht in ihr eine „Allegorie zweiter und dritter Potenz" [3]) enthalten wäre.

Ließen sich die vielen — de facto in diesem Sinne gar nicht vorhandenen — Anspielungen auf esoterische Lehren im Ulysses tatsächlich nurmehr analog einer n-gliedrigen arithmetischen Reihe erkennen, so könnte Joyce sicherlich der Vorwurf nicht erspart bleiben, „daß die Einheitlichkeit der Gestaltung . . . durch das Übermaß an symbolischer Belastung oft schwer beeinträchtigt" [4]) würde.

---

1) Stuart Gilbert a. a. O. vor allem in den Kapiteln III.

2) Hermann Broch, James Joyce und die Gegenwart. Wien-Leipzig-Zürich 1936, p. 15.

3) Ebda.

4) Rudolf Hentze a. a. O. p. 21.

Ohne Beweise zu bringen, meldeten sich allerdings bald Stimmen, die energisch bestritten, daß Ulysses irgend etwas mit „mystischer Religion" und esoterischen Lehren zu tun hätte. So meint E. Boyd: „J'ai beaucoup de peine à ne pas m'esclaffer quand j'entends les esthètes discourir à perte de vue sur les données ésotériques d'Ulysses. La plupart du temps les symboles profonds et mystérieux dont ils tirent leur conclusions saugrenues sont des faits très simples, familiers à tous ceux qui habitaient Dublin il y a vingt ans" [5]). Und ein Unbekannter aus Dublin stellt in bezug auf Stuart Gilberts Ausführungen die Frage: „Was Joyce pulling Stuart Gilbert's leg?" [6])

Finden sich im Ulysses Anspielungen auf esoterische Lehren? Wenn ja, warum und zu welchem Zweck? Wir müssen zur Beantwortung dieser Frage etwas weiter ausholen.

In Amerika wird im letzten Viertel des vergangenen Jahrhunderts eifrigst die Werbetrommel für eine neue geistge Strömung gerührt: es ist die Theosophie, die immer weitere Kreise in ihren Bann zieht. Zeitgeschichtlich bedingt als eine Reaktion auf die Aufklärung, den Positivismus und Materialismus, verspricht diese neue Lehre, die sich an den magischen Geheimdoktrinen, den mystischen Lehren des Orients und Ägyptens nährt und in einem geheimnisvollen Zwielichthalbdunkel die Gesetzestafeln dieser und der anderen Welt zu sehen vermeint, der Moderne einen Ausweg aus der „Finsternis des Materialismus" [7]) zeigen zu können, indem sie auf die unerschöpflichen Quellen orientalischer und ägyptischer Mystik hinwies und allen um letzte Wahrheiten Ringenden im esoterischen Buddhismus, der Mystik des Samkhya und des Yoga und der Lehre der Isis die Beantwortung letzter Fragen nach dem Woher und Warum des menschlichen Daseins versprach. Alle diese Lehren gingen, wie die Theosophen versichern, dem Abendland zu seinem größten Schaden verloren.

---

5) Ernest Boyd, A Propos de Ulysses. La Nouvelle Revue Française, Bd. 24 (1925) p. 312.

6) „The Veritable James Joyce" by A Fellow Dubliner. Transition XXI (1932) p. 274.

7) Bernard Fehr, Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bln. 1923. p. 314.

In Amerika ist es Helena Petrowna Blavatsky [8]), Mitbegründerin der theosophischen Gesellschaft von New York (1875), die behauptet, von Buddhaschülern uralte Geheimlehren kennengelernt und selbst übersinnliche Kräfte erworben zu haben. Sie schreibt ein Buch „Isis Unveiled" (1877) [9]) — das sie bald auch in England bekannt macht.

Nachdem in England vor allem A. P. Sinnet durch zwei Werke — The Occult World (1881) und Esoteric Buddhism (1883) — der Theosophie den Boden ebnete, nachdem Anna Kingsford 1884 in London die Hermetic Society gründete, greift die neue Lehre auch nach Irland hinüber [10]). Hier entsteht 1885 eine Schwestergesellschaft der Hermetic Society, die ein Jahr später von einer Loge der theosophischen Gesellschaft abgelöst wird und den Namen Universal Brotherhood erhält.

In Irland aber stößt die Theosophie auf eine andere Erneuerungsbestrebung, die keltische oder irische Renaissance, mit der sie sich eng verbindet: „the Dublin Lodge of the Theosophical Society was as vital a factor in the evolution of Anglo-Irisch literature as the publication of Standish O'Grady's History of Ireland, the two events being complementary to any complete understanding of the literature of the Revival" [11]). Dasselbe bestätigt John Eglinton in einer außerordentlich reizvollen Essay-Sammlung: „A branch of the Theosophical Society was founded, which . . . was as truly the nucleus from which the Irisch Literary Renaissance originated as were the contemporary Gaelic and literary societies" [12]).

Diese Tatsache, die enge Verbindung der theosophischen Strömung mit den irischen Renaissancebestrebungen, ist für die Interpretation des Ulysses im Hinblick auf die in ihm angedeuteten „Geheimlehren" von größter Wichtigkeit. Außerdem muß man, wie sich zeigen wird, zum Verständnis der Stellungnahme Joyces zu diesen beiden sich vereinigenden Strömungen —

8) Namentlich erwähnt im Ul. p. 144, 191.

9) Erwähnt Ul. p. 197.

10) Vgl. dazu E. A. Boyd, Ireland's Literary Renaissance. New York 1916. p. 212 ff.

11) Ebda, p. 214.

12) John Ellington, Irish Literary Portraits. London 1935, p. 44.

Theosophie und irische Renaissance — einiges von dem nach W. B. Yeats bedeutungsvollsten Vertreter der keltischen Erneuerungsbewegung — A. E. — wissen. Wir wollen hier das Nötigste kurz vorwegnehmen. A. E. ist, wie kein anderer, ein besonders typischer Vertreter der Irisch Renaissance, da er eingestandenermaßen bewußt die beiden Elemente, die sich bei der Wiedergeburt zusammenfanden, miteinander verbindet, wobei er das Hauptgewicht sogar auf die Theosophie zu legen scheint, ja er glaubt, „daß er in den Legenden des alten Irland eine enge Verbindung mit der alten 'Wisdom religion once universal' gefunden hat, in deren Licht allein alle alten keltischen Mythen und Legenden wahrhaft verstanden werden können“ [13]). A. E. kommt demnach über die Theosophie zum Keltentum: „It was by way of esoteric belief, then, that Russell gradually became a nationalist [14]); ja er ist es, der den größten Anteil an dem Beitrag esoterischer Mystik zur keltischen Renaissance zu verzeichnen hat [15]). Er ist es aber auch, der ob dieser Tatsache einen Strom ätzender Ironie im Ulysses über sich ergehen lassen muß. Nach diesen notwendigen Vorbemerkungen kehren wir zum Ulysses zurück.

Da Ulysses, wie wir erstmalig S. 236 aus dem von einer Stenotypistin geschriebenen Briefbogendatum erfahren, am 16. Juni 1904 spielt, zeitlich also ganz genau festgelegt ist, mußte Joyce, sollte sein Werk auch ein geistesgeschichtlich echtes Lokalkolorit erhalten, auch der für Irland so bedeutenden literarischen Erneuerungsbewegung gedenken, was auch geschehen ist. Nicht mit dürren Worten freilich, sondern in einem künstlerisch-konstruktiv wundervoll aufgebauten Szenenbild, das deutlicher spricht als jede analytisch-destruktive Behandlung: Joyce hat aus der Mischehe, die die irische Renaissance mit orientalischer Mystik (oder, was hier dasselbe ist: mit der Theosophie) einging, im Bordellkapitel eine Vision von seltsam grotesker Komik erstehen lassen, eine visionäre Pseudo-Phantasmagorie,

13) Friedrich Biens, „A. E.“ George William Russell. Sein Leben und Werk im Lichte seiner theosophischen Weltanschauung. Diss. Greifswald 1934. p. 56.

14) John Eglinton, a. a. O. p. 52.

15) Vgl. E. Boyd, a. a. O. p. 217.

die über seinen Standpunkt zu den dargestellten Dingen auch nicht den geringsten Zweifel übrigläßt. Bis zum vollen Verständnis dieser Vision muß freilich ein etwas beschwerlicher Umweg durch den Ulysses, das Labyrinth unserer Tage, zurückgelegt werden. Die Vision aber, einschließlich „Bühnenanweisung", lautet:

(In the cone of the searchlight behind the coalscuttle, ollave, holyeyed, the bearded figure of Mananaan Mac Lir broods, chin on knees. He rises slowly. A cold seawind blows from his druid mantle. About his head writhe eels and elvers. He is encrusted with weeds and shells. His right hand holds a bicycle pump. His left hand grasps a huge crayfish by its two talons.)

MANANAAN MACLIR.

(With a voice of waves.) Aum! Hek! Wal! Ak! Lub! Mor! Ma! White yoghin of the Gods. Occult pimander [16]) of Hermes Trismegistos. (With a voice of whistling seawind.) Punarjanam patsypunjaub. I won't have my leg pulled. It has been said by one: beware the left, the cult of Shakti. (With a cry of stormbirds.) Shakti, Shiva! Dark hidden Father! (He smites with his bicycle pump the crayfish in his left hand. On its cooperative dial glow the twelve signs of the zodiac. He wails with the vehemence of the ocean.) Aum! Baum! Pyjaum! I am the light of the homestead, I am the dreamery creamery butter" [17]).

Welcher Sinn schlummert in diesen auf den ersten Blick ganz unsinnig erscheinenden Zeilen? Zunächst läßt sich feststellen, daß sich hier Elemente aus keltischer Vorzeit und Mystik aus Ägypten und Orient ein Stelldichein geben. Das Keltentum verkörpert Mananaan MacLir, „a kind of Irish Proteus [18]) and Neptune combined, who . . . was a renowned trader who dwelt in the Isle of Man . . . the best pilot in the West of Europe; through acquaintance with the sky he knew the quarter in which

16) „Poimandres" ist die erste und wichtigste der sog. hermetischen Schriften, die auf Hermes Trismegistos zurückgeführt werden. Vergl. W. v. Christ, Geschichte der griechischen Literatur. München [6] 1924. II, p. 1069 f. Pimander ist nur Wortspiel zu pimenta.

17) Ul. p. 521.

18) Mananaan tritt in der Tat erstmalig in der Proteusepisode des Ulysses (p. 42) in die Erscheinung; dann wieder p. 195 (Scylla und Charybdis).

would be fair weather and foul weather, and when each of these two seasons would change. Hence the Scots and Britons called him a god of the sea. Thence, too, they said he was the sea's son — Mac Lir, i. e., son of the sea" [19]).

Die in den letzten Worten angegebene Genealogie Mananaans macht verschiedene Feststellungen im Ulysses verständlich, nämlich die in seine Rede eingestreuten „Bühnenanweisungen", die seine Stimme dem Klang der Wogen, dem Pfeifen des Seewindes, dem Schrei der Sturmvögel, der gewaltigen Klage des Ozeans vergleichen.

Mananaan MacLir aber, sagenhafter Held aus irischer Frühzeit, ist hier dazu verdammt, esoterisch-mystische Anrufungen zu stammeln: die Beschwörung des Hermes Trismegistos, Schaktis und Schiwas weisen deutlich auf Ägypten und Indien, die Urherde der durch die theosophischen Strömungen in Europa verbreiteten Geheimlehren. Somit sind in der zitierten Stelle Frühkeltentum und Orientmystik miteinander vereinigt, eine Tatsache, die allein schon zu denken — besser noch: zu lachen — geben müßte.

Doch ist mit dieser Feststellung für die Deutung der Stelle noch nicht viel gewonnen; restlos klar wird sie erst, wenn man ihre Verbindung mit anderen Teilen des Ulysses herausgefunden hat, d. h. man muß jedes vorkommende Wort daraufhin prüfen, ob es nicht auch an anderen Stellen im Ulysses auftaucht. Erst dann findet man des Rätsels letzte Lösung:

Während der Diskussion in der Bibliothek wird ein Mann als ollav, holyeyed, bearded among darkgreener shadow [20]) dargestellt; ein wenig später beginnt dieser Mann, aus seinem Schatten heraus kunsttheoretische Bemerkungen zu machen: es ist Russell, den die Epitheta ollav, holyeyed und bearded charakterisieren.

Um die Mittagszeit erhascht Bloom aus einer Unterhaltung einen Satz mit geheimnisvollen Worten, die seinem sublunaren Fassungsvermögen Schwierigkeiten bereiten; er erkennt im gleichen Augenblick in dem Sprecher A. E. und stellt fest: „high

19) Douglas Hyde, A Literary History of Ireland. London and Leipsic [6] 1910 p. 54.

20) Ul. p. 190.

figure in homespun, beard and bicycle [21]). „Dreamy, cloudy, symbolistic" [22]) sind alle diese Ästheten.

Im Redaktionsbüro des Freeman's Journal erzählt J. J. O'Molloy, eine der Nebenpersonen des Ulysses, dem anwesenden Stephen folgendes: „A. E. has been telling some yankee interviewer that you came to him in the small hours of the morning to ask him about planes of consciousness. Magennis thinks you must have been pulling A. E. 's leg" [23]).

An anderer Stelle heißt es von A. E. — denn nur er kann gemeint sein, da er schon früher [24]) mit den Worten „bearded" und „in homespun" charakterisiert und als im Schatten sitzend dargestellt wurde — : „A tall figure in bearded homespun rose from shadow and unveiled its cooperative watch.
— I am afraid I am due at the Homestead" [25]). Hier wird also von Russell berichtet, daß er eine cooperative watch besitzt und sich zum Homestead begeben will.

Nach Russells Ansicht ist es Aufgabe der Kunst, uns „formlose, geistige Wesenheiten" [26]) zu enthüllen; diese Forderung löst in Stephen einen kurzen, boshaften Monolog aus, der mit den maliziösen Worten endet: „I am the sacrificial butter" [27]).

Vergleicht man nun die hier angeführten Stellen mit den Worten, die die Epiphanie Mananaans darstellen, so ergibt sich etwas höchst Merkwürdiges: Alle jene direkten und indirekten

---

21) Ul. p. 169. Wie wahrheitsgetreu hier berichtet wird, zeigt eine Bemerkung bei Fr. Biens, a. a. O. p. 22: „Auf dem Fahrrad fährt A. E. durch ganz Irland als Prophet des Evangeliums der Cooperation".

22) Ul. p. 170.

23) Ul. p. 144. Stephen reagiert bezeichnenderweise garnicht auf die Erwähnung A. E. 's und der im gleichen Zusammenhang erwähnten Blavatsky, sondern stellt nur fest, daß von ihm selbst die Rede ist: „Speaking about me. What did he say? What did he say? What did he say about me? Don't ask". (Ul. p. 145.) Daß er aber sehr wohl verstanden hat, ergibt sich p. 191. wo er sich genau der Bemerkung J. J. O'Molloys erinnert und in stummem Monolog einen Teil davon wiedergibt: „A. E. has been telling some yankee interviewer. Wall, tarnation strike me!"

24) Ul. p. 169, 190.

25) Ul. p. 197. The Irish Homestead wurde später (1905—1923) von Russell herausgegeben. Vgl. Biens a. a. O. p. 22.

26) „formless spiritual essences" Ul. p. 190.

27) Ul. p. 191.

Charakteristika Russells, oder Hinweise auf ihn, zeichnen auch Mananaan MacLir, den seegeborenen Gründer der Manx Nation aus: auch Mananaan ist ein Ollav mit heiligen Augen, bärtigem Gesicht. Von dem Fahrrad, das A. E. mittags führte, ist freilich nur die Pumpe übriggeblieben; dafür verwandeln sich aber die Ziffern der Warenhausuhr, die Russell in der Bibliothek zückte, in eine astrale Größe: die zwölf Zeichen des Tierkreises auf dem „cooperative dial" des Krebses. Und was Russell nur andeutete, spricht Mananaan unzweideutig aus: I am the light of the homestead, um dann mit einem in die Sphäre gestaltlosen Unsinns gehobenen Wort zu schließen, das einmal einen Teil von Stephens boshaften Worten wiederholt, und ferner zur Vervollständigung des Spottes eine Bemerkung Blooms umfaßt: als Bloom in Gedanken für Stephens Vater eine Diätspeise, die die Stimme günstig beeinflussen soll — darin müßte auch ein halbes Maß Sahne sein —, zusammenstellt, schließt er, im Anschluß an frühere durch das Auftreten A. E.'s bedingte Meditationen, mit den Worten: „for dreamy creamy" [28]) — erg. „esthetes" [29]).

Punarjanam patsypunjaub! I won't have my leg pulled — was heißt das?

Stephen hatte sich, wie wir oben erfuhren, offenbar über Russell lustig gemacht; Mananaan aber nimmt gegen derartige Vorkommnisse energisch Stellung. Doch um den ersten Teil dieser beiden Sätze zu verstehen, muß man wiederum auf eine frühere Situation im Ulysses zurückgreifen, die allein schon Joyces Einstellung zu Theosophie, Okkultismus oder ähnlich gearteter „Mystik" mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit kennzeichnet: in der Cyklopenepisode nehmen wir an einer spiritistischen Sitzung teil, die unzweideutige, überdeutliche Charakteristika der Ironie trägt, sowohl durch die Umgebung, in der sie spielt, wie auch durch ihren Inhalt.

Alf Bergan, ein Flegel aus Dublin, kann nicht glauben, daß Patrick Dignam ins Reich der Toten eingegangen sei, muß sich aber eines besseren belehren lassen und ist darob, da er den Toten

28) Ul. p. 284.

29) Ul. p. 170. Dem muß noch hinzugefügt werden, daß Molly Bloom täglich eine bestimmte Portion Sahne zu sich nimmt: durch diese Verbindung wird die Karikierung Russells noch besonders unterstrichen.

noch vor wenigen Minuten gesehen zu haben vermeint, ganz verblüfft: — flabbergasted. Diese psychologische Situation nutzt der Dichter dazu aus, in der Form eines Stilintermezzos eine spiritistische Sitzung einzuschalten: „In the darkness spirit hands were felt to flutter and when prayer by tantras had been directed to the proper quarter a faint but increasing luminosity of ruby light became gradually visible . . .“ [30]) usw. Die „ätherische Dublette“ Dignams erscheint nun lebensgetreu und berichtet über den ihr nun zugewiesenen Aufenthaltsbezirk, in dem sie leben muß; sie sei zwar noch auf dem Pfade der pralaya oder Rückkehr, habe aber von den „begünstigteren Wesen, die jetzt im Geiste lebten“, erfahren, daß deren Wohnsitze mit modernstem Komfort ausgerüstet seien — ganz wie bei den Menschen im Fleische. Und dann wuchtet es von dumpftönenden Bastardworten, in denen sich Sanskritvokale mit biederen Konsonanten der englischen Alltagssprache paaren:

talafana, alavatar, hatakalda, wataklasat.

Nach diesen aufschlußreichen Enthüllungen fordert der Geist noch etwas Buttermilch als Beruhigungsmittel, bittet seinen Sarglieferanten um eine mäßige Rechnung und äußert endlich eine dringende Bitte an seinen Sohn, von deren Erfüllung seine Ruhe abhinge: der bis da vergeblich gesuchte Schuh befinde sich unter der Kommode; man solle die Schuhe nur sohlen lassen, da die Absätze noch gut seien.

Zu dieser grotesken Karikierung „mystischer Religion“ hat nun auch Mananaan einiges zu sagen: Patsy ist bekanntlich eine Koseform für Patrick; punjaub = Punjaub oder Punjab, das Fünfstromland in Nordindien also; punarjanma heißt aber „Wiedergeburt“ [31]). Die Stelle ist dann so zu interpretieren: Wiedergeburt Patrick (Dignam) [32]) (im) Pandschab, d. h. der morgens

30) Ul. p. 312.

31) Für diese Mitteilung bin ich dem Bonner Indologen Herrn Prof. Dr. W. Kirfel zu Dank verpflichtet. Daß im Ulysses punarjanam steht, ist ohne Bedeutung.

32) Die Mananaan-Epiphanie scheint noch einen anderen Hinweis auf P. Dignam zu enthalten: vgl. „He wails with the vehemence of the ocean“ mit p. 313, wo in einem Stilintermezzo zur Klage über Dignams Tod aufgerufen wird: „. . . wail, O ocean . . .“

verstorbene Dignam ist nun tatsächlich in eine neue Seinswirklichkeit eingegangen, zu der ihm eine indische Religion verhalf — wie er ja selbst mitteilte.

Aber warum wendet sich Mananaan mit den Worten „I won't have my leg pulled" gegen ihn? Die Worte „punarjanam" und „patsypunjaub" enthalten beide eine echt englische Silbe: pun. Pun heißt Wortspiel oder Wortwitz. Wortwitze aber machte Dignam, indem er einen Teil des theosophischen Elysium mit talafana, alavatar usw. ausgestattet wissen wollte, und dagegen nimmt Mananaan Stellung.

Wie aber ist es zu erklären, daß ein sagenhafter Held aus irischer Frühzeit zu spiritistischen Paraphänomenen, zu symptomatischen Erscheinungen der Gedankenerweichung moderner Zwielichtanbeter sich zu äußern gezwungen wird?

Hier spricht zwar Mananaan, aber es ist gleichzeitig A. E. Mananaan tritt hier mit allen Insignien Russells auf, er erwacht in A. E. zu neuem Leben. Das alte Keltentum feiert in A. E. seine Neugeburt; Wesenheiten längst vergangener Zeiten, in die Vorzeit projizierte Wunschträume moderner Iren — all das wird in der grotesken Epiphanie Mananaan MacLir George Russells greifbare Wirklichkeit. Mananaan MacLir George Russell aber, als Innbegriff alles aus einer Zweiheit von Personen zu einer Einheit synthetisch verschmolzenen Keltentums, stammelt die Namen des Hermes Trismegistos, der Shakti, des Shiva; er endlich findet die Antwort auf letzte Fragen nach dem menschlichen Sein, die beste Legierung aus Physis und Psyche, wie sie modernen Iren vorschwebte: die Verbindung von Keltentum und Orientmystik, oder, auf die Moderne übertragen: Verbindung irischer Renaissance mit der Theosophie.

Doch damit ist die burleske Satire der Mananaan-Erscheinung noch nicht erschöpft. Das erste Wort, das der Sohn des Meeres stammelt, soll für gewisse Okkultisten ein „résumé aller Wissenschaft" [33]) bedeuten, derart nämlich, daß in ihm die letzte Antwort nach dem Woher und Wohin des gesamten Kosmos enthalten sein: A bedeute Schöpfung, U Erhaltung, M Veränderung. Was aber sollen die anderen „einsilbigen" Wörter, die

33) Stuart Gilbert, a. a. O. p. 187.

Mananaan stottert, darstellen? Sollte Joyce wirklich an jene Bedeutung des Wortes Aum gedacht haben, so läßt sich doch die Karikierung dieser Tendenz, den Sinn des Universums in Monosyllaben aufzufangen, in den folgenden sinnlosen Buchstabenfetzen [34]) unmöglich überhören. Außerdem darf nicht vergessen werden, daß Mananaan ja auch in fremden Sprachen nach aufschlußreichen Aum-Analogien sucht.

Aum! Baum! Pyjaum! — und das kann doch nur als Satire aufgefaßt werden. Diese Satire wird noch deutlicher, wenn man ein Gedicht Russells mit der geheimnisvollen Überschrift „Om" zu Vergleichszwecken heranzieht. Szenerie des Gedichtes: Zwielicht, übersinnliche Schönheit der Dämmerung zwischen scheidender Nacht und aufgehender Sonne in einem Gebirgstal Indiens. Ein Kind haucht den Höhepunkt einer hier verlebten Stunde stillen Entzückens in die eine Silbe Om aus — Om, den Hauch Brahmas, der indischen Weltseele, ungeahnte Schönheit und Weisheit spendend. Das magische Wort Om erhebt das Kind über alle Erdenqual hinaus in die Sphäre metaphysischer Realitäten; denn „the syllable Om is all; its expansion is what has been, what is, what shall be; all is Om. And whatever is beyond the three times, is also Om" [35]). Dazu vergleiche man nun bei Joyce Aum! Baum! Pyjaum! Ob Aum oder Om (was vermutlich dasselbe ist): Joyce hat für derartige Weltdeutungsmethoden nur eins übrig — die kühlen Wasser seiner Ironie. Was Joyce zur Theosophie und ihrer Verbindung mit der irischen Renaissance zu sagen hat, ist ganz eindeutig: es ist ein kaltes, ironisches Nein.

Daß Worte wie pralaya oder manvantara im Ulysses vor-

---

34) Sicherlich handelt es sich dabei um ganz biedere Worte der Alltagssprache, die nur durch ihre Anfangssilben wiedergegeben sind, was sich aber weder beweisen läßt noch für die Interpretation dieser Stelle von besonderer Wichtigkeit sein könnte, da die Satire deutlich genug gestaltet ist. Vermutlich wollte Joyce hier, wie so oft, den Leser nur auf's Glatteis führen. Das Fragment lub z. B. findet sich schon p. 222: „Stephen followed a lubber . . . After his lub back I followed". Vielleicht soll das den Weg zur Rekonstruktion der anderen Bruchstücke zeigen. Als Resultat ergäbe sich nur eine noch größere Deutlichkeit der karikaturistischen Bedeutung der zur Diskussion stehenden Stelle.

35) The Irish Theosophist I p. 25, zit. Fr. Biens, a. a. O. p. 39. Hier auch Besprechung des Gedichtes „Om".

kommen, besagt noch nicht, daß Ulysses irgendeine innere Beziehung zu okkulten Geheimlehren hat, und die Orientmystik — jedenfalls in der Form, wie sie die moderne Theosophie nach Europa importierte und weiteren Kreisen zugänglich machte — wird doch mit so offenkundigem Spott behandelt, daß eine Deutung, die dahinter im Verborgenen den Angstschrei einer allen nur erdenklichen übersinnlichen Mächten ausgelieferten Seele vermutet, offensichtlich an den im Ulysses gebotenen Tatsachen vorbeigeht.

Eine solche Interpretation ließe sich dann vielleicht rechtfertigen, wenn Stephen oder Bloom oder sonst eine Person des Ulysses positiv auf ein ex oriente lux im Sinne theosophischer Ausbeutung östlicher Geheimlehren reagierten. Wo derartige Fragen von Stephen aufgegriffen werden, werden sie mit einer ironischen Bemerkung abgetan, während jene „höhere" Welt von Leopold Bloom als Dichtung ohne Wahrheit eines bestimmten literarisch-ätherischen Völkchens — dreamy, cloudy, symbolistic — in engsten Zusammenhang mit vegetarischer Kost gebracht wird. [36])

Stephen schaltet an einer Stelle im Anschluß an jene schon erwähnten kunsttheoretischen Bemerkungen, die er stumm kommentiert, plötzlich auf Theosophie um, nennt zur Karikierung eines spiritistischen Brauches einige Personen — darunter auch Russell — mit den Anfangsbuchstaben ihrer Namen, rekapituliert einige theosophische Gedanken und Tendenzen und meint dann ironisch: „the life esoteric is not for ordinary person" [37]). Dann folgt der Satz: „Mrs Cooper Oakley once glimpsed our very illustrious sister H. P. B. 's [38]) elemental" — gemeint ist H. P. B. etwa als „Ding an sich", nicht „Ding als Erscheinung", sinngemäß wesentlich verschieden von der Bedeutung des in folgendem Kommentar Stephens verwandten gleichen Wortes: „O, fie! Out on't! Pfuiteufel! You naughtn't to look, missus, so you naughtn't when a lady 's ashowing of her elemental".

Auch Bloom trägt — allerdings ohne es zu wissen; denn in

36) Vgl. Ul. p. 170.

37) Ul. p. 191.

38) H. P. B. ist natürlich niemand anders als die oben schon erwähnte Helena Petrowna Blavatsky.

diesem Fall führt nur der Autor den Faden — das Seinige zum Kapitel Theosophie, soweit diese im Zusammenhang mit A. E. steht, bei. Im „Cabman's Shelter" muß Stephen nolens volens L. Bloom auf die Frage nach dem Wesen der Seele eine Antwort geben und faßt seine Meinung dahin zusammen, daß sie nach besten Quellen eine „einfache Substanz" [39]) sei. Bloom versteht natürlich den hier gemeinten Sinn des Wortes „einfach" nicht, sondern deutet es als undifferenziert, unkompliziert, und meint dann, daß man tatsächlich bisweilen eine solche einfache Seele anträfe. Später [40]) spricht er im Anschluß an bzgl. der Glaubwürdigkeit des Garnes, das der Seebär W. Murphy spinnt, geäußerte Bedenken über „analoge" geheimnisvolle Dinge und erwähnt in einem Wachsfigurenkabinett dargestellte Azteken, die infolge ständigen Sitzens ihre Beine nicht mehr strecken können. Hier, so meint Herr Bloom, liege ein Fall von „einfachen Seelen" vor.

Das Wort Aztek aber taucht im Bibliothekskapitel schon einmal in anderem Zusammenhang auf: A. E. verabschiedet sich gerade und lenkt noch einmal Stephens Aufmerksamkeit auf sich; vor Stephens geistigem Auge aber entsteht blitzschnell ein Szenenbild, in dem die Funktion Russells als Theosoph, als „mahamahatma" innerhalb seiner Gemeinde, thronender aztekischer Logos, festgehalten wird: „Crosslegged [41]) under an umbrel umbershoot he thrones an Aztec logos, functioning on astral levels, their oversoul, mahamahatma. The faithful hermetists await the light, ripe for chelaship, ringroundabout him" [42]).

Die Verbindung Russell als Theosoph — Aztek — simple soul (à la Bloom) bedarf keiner weiteren Erörterung.

Auch der Hinweis auf Blooms Gedankenrichtung nach dem Osten als Beweis für eine im Ulysses verborgen liegende Beziehung zur Gedankenwelt des Ostens ist nicht stichhaltig: Bloom

---

39) Ul. p. 628.

40) Ul. p. 631.

41) Das Wort „crosslegged" taucht früher schon einmal im Ulysses (p. 58) in Verbindung mit Turko the terrible auf, einer Pantomimenfigur, die Bloom morgens in seinem Traum vom „Osten" verarbeitet. Die Karikierung Russels wird durch diese Parallelschaltung noch besonders unterstrichen.

42) Ul. p. 197.

träumt zwar auf seinem Weg zum Nierenkauf vom Osten — und warum sollte er, wenn die Morgensonne strahlt, an den Westen denken? — schließt aber seine Betrachtungen mit dem leider allzu nüchternen Hinweis: „Probably not a bit like it really. Kind of stuff you read: in the track of the sun“ [43]). Es dauert dann freilich eine geraume Weile — nämlich fast 700 Seiten — bis wir aus dem „Katalog“ über Blooms Bücher erfahren, daß Bloom in der Tat ein solches Buch besitzt. Titel: In the Track of the Sun (yellow cloth, titlepage missing, recurrent title intestation [44]).

Die Ironisierung okkulter Zwielichtgebilde, „mystischer Religion“, theosophischer Anleihen beim Buddhismus, wie sie in der Wiederbelebung Mananaans, der Karikierung Russells und in anderen Kommentaren des Ulysses zutage tritt, läßt sich unmöglich überhören und auch nicht mit der Erklärung umdeuten, daß, soweit Stephen in Betracht kommt „betonte Angst hinter diesem Spott“ schlummere, daß somit Ulysses als Gesamtheit ohne genauere Kenntnis jener „mystischen Religionen“ nicht zu verstehen sei.

Stephen sagt zwar einmal: „I imagine that there is a malevolent reality behind those things I say I fear“ [45]). Aber auf die Frage, ob er sich nicht zum Protestantismus bekennen möchte, gibt er die Antwort: „I said that I had lost the faith . . . but not that I had lost selfrespect. What kind of liberation would that be to forsake an absurdity which is logical and coherent and to embrace one which is illogical and incoherent?“ [46]) Das ist zwar nur eine Absage an den Protestantismus, die sich aus der notwendigen Gegenüberstellung Katholizismus — Protestantismus ergibt.

Stephen aber will ja alle Bindungen — sei es Familie, sei es Vaterland, sei es die Kirche [47]) — zerbrechen und frei sein; nirgends ist es gesagt oder angedeutet, daß er aus der „logischen Absurdität“ Katholizismus floh, um im Osten eine Anleihe zur Heilung seiner Seele aufzunehmen — ganz abgesehen davon, daß

43) Ul. p. 58.
44) Ul. p. 710.
45) Portrait, p. 291; die Stelle bezieht sich vor allem auf eine Hostie.
46) Ebda.
47) Portrait, p. 295.

ein Katholik, auch wenn er zum Apostaten wurde, seine eigene Psychologie hat; daß das auch für James Joyce zutrifft, ist sehr schön bei John Eglinton [48]), der den jungen James Joyce persönlich kannte (und übrigens auch im Bibliothekskapitel des Ulysses eine Rolle spielt) zu lesen: „He had now recovered [49]), and had no objection to „Fleet Street atheism" [50]), but „independent thought" appeared to him an amusing disguise of the proselytising spirit, and one night as we walked across town he endeavoured, with a certain earnestness, to bring home to me the extreme futility of ideals represented in Dana, by describing to me the solemn ceremonial of High Mass".

Der im Ulysses aufgenommene Beitrag Joyces zur „esoterischen Mystik", d. h. zu den durch die Theosophie auf europäischen Boden verpflanzten Geheimlehren des Orients, besteht lediglich in einer Karikierung jener Strömung. Der Grund für ihre Erwähnung im Ulysses ist allein darin zu suchen, daß Ulysses, wollte er zeitgerecht sein, auch der keltischen Renaissance, die sich aufs engste mit der Theosophie verband, Erwähnung tun mußte: beide Bewegungen — Theosophie wie keltische Renaissance — werden im A. E., einem ihrer Hauptvertreter, gründlich verspottet.

Die Ablehnung der irischen Erneuerungsbewegung braucht nicht einmal Ablehnen des Irentums zu bedeuten, denn „es ist ... die neue Seelenkraft der Zeit, die Mystik, die das Irentum gestaltet, nicht etwa das Irentum, das sich der Mystik als Ausdrucksmittels bedient" [51]), was besonders klar bei A. E. zutage

---

48) A. a.O. p. 135.

49) Nämlich nach seinem aufreibenden religiösen Ringen.

50) Es handelt sich hier um die Stellungnahme W. B. Yeats' zu der Zeitschrift „Dana, a magazine of independent thought", einem Organ junger national-revolutionärer Iren, zu denen auch Russell gehörte. W. B. Yeats lehnte die Tendenzen der Zeitschrift ab und charakterisierte ihre Bestrebungen ironisch als „Fleet Street atheism", eine Feststellung, die auch dem jungen Joyce angemessen schien (s. o.). Joyce stand schon damals den literarischen Erneuerungsbestrebungen höchst skeptisch gegenüber, trotzdem er selbst in der Dana (erwähnt Ul. p. 200. 221.) veröffentlichte und als einziger Honorar beanspruchte, wie Ul. p. 221 angedeutet und von J. Eglinton bestätigt wird (a. a. O. p. 135).

51) B. Fehr, a. a. O. p. 452.

tritt, der sich „von der allgemeinen theosophischen ... Lehre der Elementargeister ... auf die keltische Vergangenheit zurückwendet“ [52]).

In der Form einer grotesken Vision werden diese Zusammenhänge im Ulysses Gestalt oder schlagen sich als zynische Randbemerkungen nieder. Damit ist ihre Funktion im Ulysses ganz und gar erschöpft.

Wohl gibt es „mystische Religion“ — aber nur und ausschließlich in parodistischer Aufmachung.

Hier sei nur noch auf eine „Koinzidenz“ hingewiesen. Joyce bewundert in einem Aufsatz, den er als Achtzehnjähriger über Ibsens „Wenn wir Toten erwachen“ veröffentlichte, u. a. eine besondere Fähigkeit des Dramatikers: mit einigen wenigen Worten ganz zwanglos Szene, Problematik, Charaktere eines Dramas zu umreißen oder anzudeuten. Ähnliches kann man im Ulysses feststellen, auch in bezug auf dessen esoterische Belange. Das Problem der Seelenwanderung wird folgendermaßen erstmalig deutlich: Marion Bloom stößt in einem kitschigen Schmöker auf das ihr unverständliche Wort metempsychosis, das sie falsch ausspricht und um dessen Deutung sie Bloom bittet. Das Wort flattert nun den ganzen Tag über durch den Ulysses, teils in seiner wirklichen Form, teils als met him pike hoses und bei Marion als „that word met something with hoses in it“ [53]).

Will man dennoch das Metempsychosenmotiv als etwas anderes deuten denn als burlesken Scherz, so sei hier noch einmal auf die schon erwähnte „Wiedergeburt“ Dignams hingewiesen, die zudem noch einmal erwähnt wird: Dignam tritt in der Walpurgisnacht auf und erklärt sein Erscheinen als durch „Metempsychose“ [54]) möglich. Bald darauf nimmt er auch wieder auf die schon erwähnte Buttermilch Beziehung: „A lamp. I must satisfy an animal need. That buttermilk didn't agree with me“ [55]). Die esoterischen Belange des Ulysses lassen sich ohne jede Interpretation durch Geheimlehrensysteme verstehen: sie stellen, so-

52) Fr. Biens, a. a. O. p. 47.
53) Ul. p. 759.
54) Ul. p. 489.
55) Ul. p. 490.

weit sie tatsächlich vorhanden sind und nicht in den Ulysses hineingeheimnist werden, eine kontinuierliche Folge mehr oder weniger geschmackvoller Witze dar.

Inhaltsangabe des fehlenden Teiles.

Im weiteren Verlauf der Untersuchungen werden drei wichtige Themen des Ulysses behandelt: der Mutterkomplex des Stephen Dedalus; das Vater - Sohn Problem; die Shakespeare-Interpretation. Sie werden weitmöglichst im Gesamtzusammenhang gesehen und hinsichtlich ihrer Entwicklung auf eine strukturelle Gemeinsamkeit verfolgt. Das Ergebnis gibt Aufschluß über den Gesamtcharakter, die „Mentalität" des Ulysses und die „Weltanschauung" seines Schöpfers.

Lebenslauf.

Ich, Josef Baake, katholischer Konfession, wurde als Sohn des Buchdruckereibesitzers Josef Baake und seiner Ehefrau Caroline, geb. Grevener, am 20. Mai 1913 zu Hagen (Westf.) geboren.

Das Reifezeugnis erhielt ich am 29. Februar 1932 am Städt. Gymnasium und Realgymnasium zu Hagen.

Ich studierte acht Semester alte und neuere Sprachen, und zwar vom Sommersemester 1932 bis zum Sommersemester 1933 an der Universität Münster, im Wintersemester 1933/34 an der Universität Köln und vom Wintersemester 1934/35 bis zum Sommersemester 1936 an der Universität Bonn.

Die mündliche Prüfung fand am 26. Mai 1937 statt.

Herrn Prof. Dr. G. Hübener bin ich für jederzeitige Hilfe bei der vorliegenden Arbeit zu aufrichtigem Dank verpflichtet.